

# LA TEXTURA DEL ORIGEN

## LA SERIE *LECTURAS* DE LA ARTISTA ANA SÁNCHEZ

EMILIO TORNÉ\*

I

Por toda la hermosura  
nunca yo me perderé,  
sino por un no sé qué  
que se alcanza por ventura<sup>1</sup>.

San Juan de la Cruz

LA serie *Lecturas* de Ana Sánchez no constituye en sí un libro; son obras independientes que, enmarcadas, están destinadas a su contemplación en la pared. No se trata, pues, de un producto editorial, sino de pequeñas obras de arte, o tal vez de mínimos libros-objeto constituidos únicamente por una doble página. En *Litterae* ofrecemos la serie como si de un breve libro se tratase, lo que aumenta la sensación de sistema, de conjunto formado por estas cinco obras en diálogo.

Lo primero que suscita la atención del *lector* es la contención en los gestos, lo mínimo de las transformaciones que provocan cambios radicales en la percepción de la página. Ana Sánchez respeta la construcción y la geometría básicas del libro. Cada obra, y esto es ya un acierto, nos muestra una doble página

\*Universidad de Alcalá, [emilio.torne@uah.es](mailto:emilio.torne@uah.es)

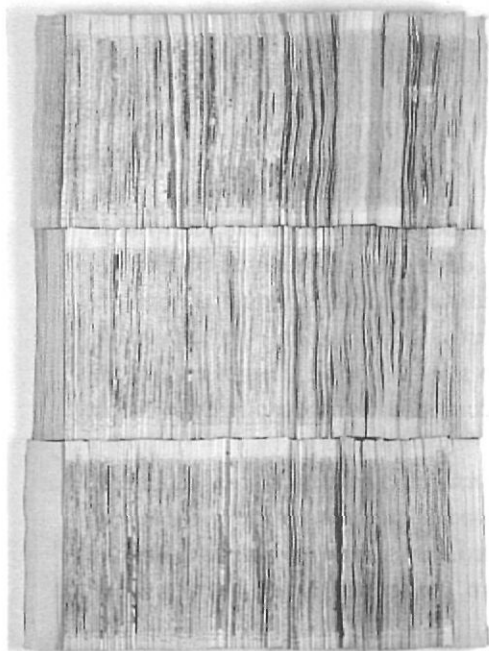
<sup>1</sup> San Juan de la Cruz, «Glosa a lo divino», en *Obras completas*, Madrid: Editorial Apostolado de la Prensa, 1958, p. 1051.

abierta<sup>2</sup>, lo que nos permite mantener la estructura fundamental de los libros: la constituida por la simetría natural del eje de encuadernación y la proporcionalidad de los márgenes. Como consecuencia, se conserva la caja original del libro, que se convierte en el ámbito de trabajo de la artista, quien reducirá sus manipulaciones a lo que ocurre dentro de esta caja, es decir, a lo puramente textual. La estricta geometría del libro acoge una mutación en la textura de la página que provoca una fuerte alteración de los sentidos —aunque pueda quedar, tras el naufragio, restos de la estructura textual original, como en *Lectura p. 73* y *Lectura p. 61* donde se columbran comienzos de capítulo—.

Las transformaciones efectuadas por Ana Sánchez conducen de lo verbal a lo no verbal. Hay un primer detalle que nos habla de ello: el libro que se manipula está escrito en italiano, pues la serie *Lecturas* fue realizada durante la estancia de Ana como becaria en la Academia de España en Roma. Y aunque lo verbal desaparecerá con las intervenciones de la artista, el rastro de otro idioma

acentúa el extrañamiento propio de estas obras.

Ana Sánchez observa el texto como *textura*. Huye del sentido verbal, no repara en la palabra, y menos aún en la letra. A partir de aquí, Ana no *pinta*, tan solo manipula con levedad el original: corta, agujerea y reordena. Son gestos mínimos —de los que ni siquiera abusa: no mezcla círculos con líneas, ni horizontales con verticales—, pero que provocan cambios esenciales en la textura de la página. Esta intervención destaca por una evidente delicadeza, un indisimulado gusto por el papel, por la tinta, por el libro entendido como objeto y como espacio. El resultado ofrece nuevas armonías en la página, a un tiempo serenas y turbadoras.



<sup>2</sup> «La peor de las herejías tipográficas [es] tratar la página como una unidad independiente». Stanley Morison, «Introduction», en *L'art de l'imprimeur*, París: Dorbon-Ainé, 1925. Citado por Josep M. Pujol, «De William Morris a Stanley Morison», en Stanley Morison, *Principios fundamentales de la Tipografía*, prol. y ed. Josep M. Pujol, Barcelona: Ediciones del Bronce, 1998, p. 41.

## II

Yo hago Música, y llamo así no la que se puede obtener de la aproximación eufónica de las palabras, esta primera condición se presupone; sino el más allá producido mágicamente por ciertas disposiciones de la palabra<sup>3</sup>.

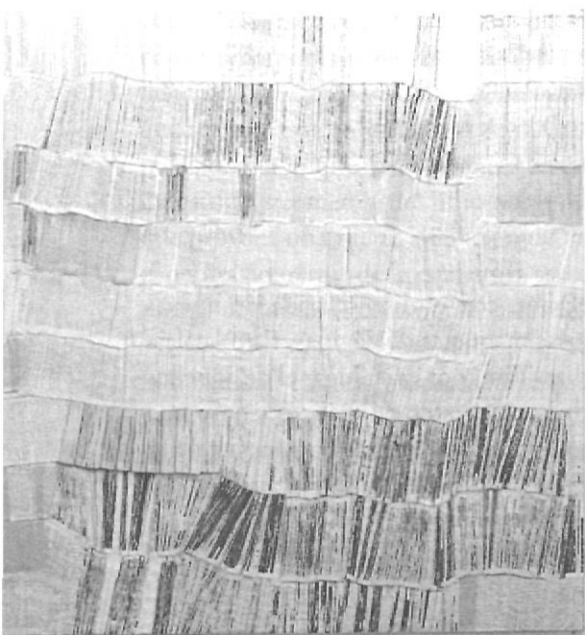
Stéphane Mallarmé

Ana Sánchez no entiende su arte en relación con el diseño: nada de nuevas tipografías, titulares atractivos, ni novedosas maquetas de páginas. Esto la aleja definitivamente de las primeras vanguardias. Tampoco es su lugar el de aquellos artistas que construyen su pintura maridada con gestos caligráficos, como una suerte de renovadas escrituras. Su camino es otro, que podría entroncar tal vez con el maestro checo Jiří Kolář. Nuestra artista aprovecha la materialidad del libro y la materialidad del texto para cimentar sus obras.

En esta dirección, ha sido ya señalada la esencia musical de toda la obra última de Ana Sánchez, cuya fértil imaginación produce una amplia variedad de soluciones y piezas, algunas de las cuales se muestran en este artículo. A partir de la sustancia física del libro, construye esculturas de libros apilados; *pinta* con la forma y el color de las páginas, o con las mínimas tiras de papel superpuestas; o crea libros-objeto surgidos de los más variados cortes y disposiciones. En estas



<sup>3</sup> Stéphane Mallarmé, *Fragmentos sobre el libro*, Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia, 2002, p. 40 (col. Arquitecturas, 39). La cita proviene de una carta de Mallarmé a E. Gosse, 10 de enero de 1893.



obras sobresale el sentido rítmico: repeticiones, secuencias, cadencias; geometrías de líneas y ondas a partir de múltiples manipulaciones de los libros y el papel; música visual, al fin y al cabo. Pero no se trata de una geometría matemática, sino de una suerte de armonía orgánica, viva, móvil y vibrante. Esto puede comprobarse muy bien en la serie *Lecturas*.

Todo libro abierto, toda doble página ofrecida al lector tiene algo de ventanal, una gran ventana de dos hojas que abrimos de par en par y que nos ofrece un texto-paisaje: usualmente una apacible campiña de líneas paralelas. Las manipulaciones de Ana Sánchez no emparentan con el serialismo racionalista; más que de

geometría, estamos hablando de cinética, de un movimiento cercano al fluir de la naturaleza. A través de la ventana abierta de estas obras vemos pasar las estaciones y los fenómenos naturales: así parece que la lluvia azota las páginas (*Lectura p. 9*); o que el viento esparce y desordena las líneas (*Lectura p. 89*); o tal vez percibimos la caída de la blanda nieve (*Lectura p. 73* y *Lectura p. 61*); o acaso sea el mar con su enredo de pequeñas olas de letras lo que contemplamos (*Lectura p. 25*); o el desierto.

### III

Entreme donde no supe  
y quedeme no sabiendo,  
toda ciencia trascendiendo<sup>4</sup>.

San Juan de la Cruz

Para Ana Sánchez, el corazón del conocimiento no está hecho de palabras lógicas; trasciende la razón y es territorio del arte, de los sentidos y las percepciones estéticas. Ella concibe el acto creador como un proceso de indagación y

<sup>4</sup> San Juan de la Cruz, «Coplas hechas sobre un éxtasis de alta contemplación», en *Obras completas*, Madrid: Editorial Apostolado de la Prensa, 1958, p. 1033.

conocimiento, de búsqueda de lo que hay más allá (o más acá) del lenguaje. El arte como única vía de pesquisa de lo inefable. Así lo declaró San Juan de la Cruz en el «Prólogo» al *Cántico espiritual*:

[...] sería ignorancia pensar que los dichos de amor en inteligencia mística, cuales son los de las presentes canciones, con alguna manera de palabras se pueden bien explicar: porque el Espíritu del Señor que *ayuda nuestra flaqueza*, como dice San Pablo (Rom., 8, 26) morando en nosotros, *pide por nosotros con gemidos inefables* lo que nosotros no podemos bien entender ni comprender para lo manifestar. Porque, ¿quién podrá escribir lo que a las almas amorosas, donde Él mora, hace entender? ¿Y quién podrá manifestar con palabras lo que las hace sentir? ¿Y quién, finalmente, lo que las hace desear? Ciertamente, nadie lo puede; cierto, ni ellas mismas por quien pasa lo pueden; porque ésta es la causa por qué con figuras, comparaciones y semejanzas, antes rebosan algo de lo que sienten, y de la abundancia del espíritu vierten secretos y misterios que con razones lo declaran. [...] De donde se sigue que los santos doctores, aunque mucho dicen y más digan, nunca pueden acabar de declararlo por palabras, así como tampoco por palabras se pudo ello decir; y así, lo que de ello se declara, ordinariamente es lo menos que contiene en sí.<sup>5</sup>

Desde el plano teórico, la idea del proceso creador como indagación y conocimiento fue expresada, hace cuatro décadas, por José Ángel Valente:

Todo momento creador es en principio un sondeo de lo oscuro. El material sobre el que el poeta se dispone a trabajar no está clarificado por el conocimiento previo que el poeta tenga de él, sino que espera precisamente esa clarificación. El único medio que el poeta tiene para sondear ese material informe es el lenguaje: una palabra, una frase, quizá un verso entero (ese verso que según se ha dicho nos regalan los dioses y que, a veces, debemos devolverles intacto). Ese es el precario comienzo. Nunca es otro.

Todo poema es, pues, una exploración del material de experiencia no previamente conocido que constituye su objeto. El conocimiento más o menos pleno del objeto del poema supone la existencia más o menos plena del poema en cuestión. De ahí que el proceso de la creación poética sea un movimiento de indagación y tanteo en el que la identificación de cada nuevo elemento modifica a los demás o los elimina, porque todo poema es conocimiento *haciéndose*.<sup>6</sup>

Los libros de artista (que, conviene recordar, son una creación sustancial del

<sup>5</sup> San Juan de la Cruz, «Prólogo al *Cántico espiritual*», en *Obras completas*, Madrid: Editorial Apostolado de la Prensa, 1958, p. 549-550.

<sup>6</sup> José Ángel Valente, *Conocimiento y comunicación*, 1963.

siglo xx) constituyen el espacio más reflexivo del arte contemporáneo. Reflexión sobre el propio arte, pero también sobre el conocimiento, a partir de su objeto totémico: el libro. En *Lecturas*, el material lingüístico queda reducido a sus propiedades formales, materiales. Ya expusimos cómo Ana Sánchez entiende el texto como textura de la página. Sus transformaciones generan una nueva estructura que nos transporta de lo verbal a lo no verbal. Nueva textura, nuevo texto, nueva sintaxis, una nueva armonía comunicativa, pero turbadora en cuanto que no verbal.

Ana Sánchez sigue un proceso analítico de fragmentación y reordenación del material verbal. Descomposición y recomposición para trascender de un conocimiento enunciativo a uno sensitivo. El feroz desorden de la realidad verbal genera un nuevo orden, una nueva realidad. El libro, de este modo, queda entendido como una partitura, donde los fragmentos funcionan como notas que transforman el texto en música. La nueva textura (*el nuevo texto*) es un mosaico de ritmos y armonías, de tejidos y mallas, que consueñan ante nuestros ojos.

Pequeñas sensaciones, mínimos pensamientos. Si el acto creador es una indagación y un sendero de conocimiento, en *Lecturas* esos leves gestos (cortar-reordenar-pegar) dejan clara huella del proceso. A mis ojos, el resultado tiene algo de oriental, algo lejano al estruendo, al ruido de occidente. Murmullo o susurro, acaso el silbo del aire o la pureza del silencio.

Este desmenuzamiento rastrea y reconstruye la urdimbre primera de nuestros sentimientos. Sorprende observar cómo esta destrucción del proceso verbal no lleva a la incomunicación, por contra, genera un nuevo conocimiento entendible (*legible*) por cualquier espectador (*lector*), sea cual sea su procedencia o idioma. Lo que hay antes (o después) del lenguaje. Lo primordial y el origen, el enigma del lenguaje como medio contra la incomunicación. Lo que disgrega provoca una integración mayor.

Nuevas texturas (nuevos textos) no legibles literaria sino plásticamente, que trascienden la razón al encuentro del sentido primordial. *Lecturas*, al fin, como (cosmo)grafías del olvido: la textura armoniosa y turbadora del origen.

A cuyo son divino  
el alma, que en olvido está sumida,  
torna a cobrar el tino  
y memoria perdida,  
de su origen primera esclarecida<sup>7</sup>.

Fray Luis de León

<sup>7</sup> Fray Luis de León, «A Francisco Salinas», en *Poetas completas*, ed. Cristóbal Cuevas, Madrid: Castalia, p. 98.